

**LA' DOVE E' IL CORPO E' L'ANIMA:
FRAMMENTI DEL DISAGIO SOGGETTIVO
NELLA MODERNITA'**

di MARIAPIA BOBBIONI

In Abito e identità – Ricerche di storia letteraria e culturale
A cura di Cristina Giorcelli, Ila Palma, Palermo - Roma 2007

La parola corpo come luogo di seduzione

La suggestione del linguaggio poetico si articola in significanti che parlano di sessualità femminile, di fantasie corporee, di sfere dell'immaginario, di quel tratto speciale del sapere femminile. Sono le poesie di Antonia Pozzi.

Sdolcinerie :

Sono sicura che oggi,
a stroncarmi il corpo in due,
non n 'uscirebbe
che una broda bianchiccia e dolciastra
come latte di cocco.

Milano, 18 aprile 1929

Meriggio:

In questa doratura di sole
io sono
una gemma pelosa
Le gatta crudelmente con un filo di refe
perché non possa sbocciare
a bagnarsi di luce.
Accanto a me tu sei
una freschezza riposante d'erba
in cui vorrei affondare

perdutamente
per sfrangiarmi anch'io
in un ebbro ciuffo di verde-
per gettare in radici sottili
il mio più acuto spasimo
ed immedesimarmi con la terra.

Milano, 19 aprile 1929

Crollo:

Dopo tanto piangere,
mi sento fisicamente sfibrata
come un mucchio di fieno
pesto e appiattito da una grandinata.
Nella penombra sonnacchiosa
quel damasco rosso striato di sole
percuote il mio grottesco viso
come una sghignazzata sanguinosa.
Milano, 10 giugno 1929

Là dove è il corpo è l'anima suggerisce Lacan, ecco perché
argomentare sul corpo indica la necessità di ripensare a una
fenomenologia del posto che occupa, del luogo nel quale si
muove, dell'abito che indossa.

Si potrebbe osservare che il soggetto, quando è catturato
dalla passione per il viaggio, riscopre modi fisici di vivere
la geografia assolutamente inidentici nei diversi paesi. Un
viaggio negli Stati Uniti d'America, luogo di riferimento
elevato per la ricerca scientifica e tecnologica, propone uno
scenario inquietante quando offre allo sguardo, anche del
viandante il più sprovveduto, corpi senza forma. E lo
stesso viandante si interroga sulla propria forma.

Nel linguaggio comune il fenomeno si chiama obesità. Si parla di grasso, di eccesso di carne, di corpo spazzatura, privo di disegno, puro ingombro, contenitore di cibo.

La questione si fa interessante quando la percentuale di esseri umani con questo genere di fisicità, su una popolazione così eclettica, è molto alta. Diventa uno stile di vita di un paese, nel mangiare senza confini, di una società carica di contraddizioni e anche affascinante come l'America. La curiosità è nel capire che non si tratta del magro o del grasso, della questione anoressica o bulimica, di un fenomeno di massa che indica chissà quale bisogno di eccesso, di tanto, di molta consolazione forse dalle fatiche originarie di conquistatori alla ricerca dell'oro.

E forse neanche della grande madre che imperversa nella nuvola in cielo, come ha raccontato Woody Allen, magari impacchettato in una grande tetta frastorna l'idea che nella modernità, appellandoci al senso di verità storica che questa parola ha trasmesso, il corpo non possa più avere forma. Certamente da quanto si può leggere su qualunque rivista femminile, in cui si parla dell'essere in-forma, il disegno oggettivo di un corpo, dunque la storia, il racconto, sono negati. Persino l'inno all'eccesso di magrezza, non lascia più alcuna traccia: vi è un appiattimento, un giungere allo scheletro, che diventa elemento seriale e di non riconoscimento. Tutti uguali nella perdita del segno. Non c'è più distinzione. Perfino il volto si fissa in una plasticità priva di arguzia e di espressione.

Il viso, specchio della parola

Un gesto quotidiano, alzarsi, guardarsi allo specchio per cercare qualcosa di noi, l'imprendibile. L'occhio cade su una smorfia inedita, prodotto forse recente di un episodio al quale non era stata data importanza. L'affanno di ritrovare quella luce, indice di buona salute, quella parola che fa parte di un lexicon che garantirebbe il chi sono. Calvino, nelle Cinque Lezioni Americane, sulla molteplicità osserva: "Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi

se non una combinatoria di esperienza, di informazioni, di letture d'immaginazioni? Ogni vita è una enciclopedia.”
(1).

Ogni volto è una enciclopedia, un prezioso contenitore di parole, e dunque sentimenti in movimento, mai così definibili e catturabili, sorta di sorprese, lapsus, motti di spirito inquadrati da tensioni muscolari, pieghe della pelle, pieghe, come direbbe Deleuze, che spiegano, ”Poiché piegare non si contrappone a spiegare, abbiamo tendere-distendere, contrarre e dilatare, comprimere-esplodere.(2).

Il volto è tutto questo, una superficie in movimento. Ogni volto è luogo della moltitudine ma anche unicum. Il volto, viso, faccia, vultus inteso come visione, visu è participio passato di vedere. In questo senso si spiega l'uso arcaico di viso come vista, sguardo. D'altra parte anche faccia da facies, facere, fare, formare. Il volto è forma dotata di una superficie, a sua volta delimitata dallo sguardo dell'osservatore. Lévinas, con la finezza del suo stile, suggerisce che nel viso si compie la presenza, cioè il volto dell'altro. E' proprio la presenza dell'altro che delimita il volto del soggetto. Considerazione importante perché interpreta l'accesso al viso come mossa di lettura etica, cioè offrendo valore al soggetto in quanto sta nella relazione con l'altro. E' nel concetto di limite che il soggetto coglie la dimensione etica, cioè del rispetto dell'altro, fuori dal godimento dell'onnipotenza solitaria e narcisistica. Il volto propone una dimensione di ordine etico estetico. La dimensione estetica si organizza sulla faccia come forma. Simmel osserva che: ”Non esiste una sola parte del corpo così esteticamente chiusa in sé, che possa tanto facilmente venire rovinata sul piano estetico dalla deformazione di un singolo tratto come il volto. . L'unità del volto é rafforzata dal fatto che la testa, appesa sul collo, le conferisce una posizione peninsulare rispetto al corpo, indirizzandola verso di sé. In senso uguale e contrario influisce il fatto che il corpo venga coperto fino

al collo..... una unità ha sempre senso solo quando ha di fronte a sé la molteplicità.”.(3)

Tra desiderio e godimento

Due lemmi che balzano subito alla mente, in quanto proposti nello scenario delle avventure chirurgico-tecnologiche, sono *sostituzione e correzione*. Sei obeso? Ma che problema c'è, si succhia un po' di ciccia e puoi continuare a mangiare come prima, tanto poi l'operazione si può ripetere, magari con una modellino-oggetto di una fissità mortifera di riferimento. Ma quest'ultima non è la forma. Sono segni relativi a un'icona utile a un sistema o per meglio dire alla perversione di chi ha potere politico che cerca di coprire, non consentendo l'elaborazione della frustrazione e della castrazione, proponendo un corpo-velina semi meccanico che chiunque può procurarsi esattamente come ci si procura un'auto o altro oggetto simile. Dunque un'altra non forma.

Naturalmente il fenomeno inizia a farsi notare anche in Europa. Ci si interroga su cosa significhi e quale sia il nodo della questione. Una *immagine corporea* prevede il *desiderio* (4) : ecco ciò che interessa, la tenuta del desiderio che poi significa la voglia di vivere.

Quando il bambino, nella fase dello specchio incontro la propria immagine, è fortunato perché c'è qualcuno che gliela indica, che gli dice tu esisti, sappiamo cosa possa accadere quando non c'è stata questa chance, un'ipotesi è l'autismo.

Sotto gli orpelli del corpo è la malattia del desiderio. La nostra epoca soffre parecchio di questo obbligo a *godere*: è un'epoca disorientata rispetto al desiderio, perché non c'è una legge di riferimento. “La società preindustriale operava la disgiunzione io-corpo, il corpo era un accidente del quale liberarsi al più presto. Il godimento non era atteso sul

corpo ma altrove. La società odierna, affermando la coincidenza tra l'io e il corpo, pone il soggetto al confronto diretto con il godimento e l'imperativo, "devi godere", non gli offre uscita di sicurezza. Il super io non si contrappone all'es bensì lo affianca. L'io non è più un'entità terza, il mediatore tra i due, ma come io corpo diventa piuttosto il luogo del godimento. L'esistenza, l'essere al mondo, viene giustificato dall'aver un corpo ed il suo senso è farlo godere. (5). Quelli che Lacan ha indicato come i nodi strutturali del soggetto, con i quali chiunque deve misurarsi, sembrano totalmente essere ignorati, addirittura sconfessati dai mass media che intendono proporre significanti assolutamente opposti a *privazione, frustrazione, castrazione*(6). Anzi sono inneggianti all'onnipotenza, alla non caducità, una specie " di immortalità estetica", alla cancellazione del dolore, evitandone qualunque elaborazione. Anzi il corpo deve offrirsi come luogo di eterna giovinezza e di perfezione il cui compito è di " non morire". È certo che una cultura così formata non possa saperne del desiderio. È un sociale che, sostenendo il godimento coatto, allontanando sempre più il soggetto dalla possibilità di desiderare, fatica a organizzare il principio di piacere e di realtà. E allora il posto vacilla. Si tratta della perdita del proprio posto. Esattamente come quando, chi ha vissuto l'incesto, avendo perduto la posizione originaria perché passato ad altro,- trasformandosi da figlio ad amante-, perde il proprio posto e in parte l'identità.

“ Certo il mio posto è la dove si trova il mio corpo. Ma situarsi e spostarsi sono attività primordiali che fanno del posto qualcosa da cercare. Sarebbe terribile non trovarlo noi stessi ne saremmo devastati. L'inquietante estraneità - *unheimlichkeit*-, congiunta con il sentimento di non essere al nostro posto fin nel cuore di noi stessi, ci assilla, ed è questo il regno del vuoto. ... L'uomo che agisce, come un uomo che sta in piedi, il malato e anche l'amante nella postura coricata, la gioia che solleva e innalza, la tristezza

la malinconia che abbattono e via dicendo. Su queste alternanze di quiete e di movimento si innesta l'atto di abitare che ha le sue polarità: risiedere e spostarsi, ripararsi sotto un tetto, e entrare da una porta e uscirne fuori... l'atto di abitare si situa ai confini dello spazio vissuto e dello spazio geometrico.”(7)

L'uomo primitivo si occupava di studiare i luoghi, dunque attraverso misure, per comprendere dove costruire la propria casa; lo faceva attraverso l'osservazione delle stelle e dell'accoglienza della terra; misurava se stesso e l'infinito, si impegnava a comprendere le energie buone presenti. Costruiva cercando di pensare l'abitazione per decidere se poteva trattenersi, rimanere. *Bauen* un'antica parola di riferimento che è *buon*. *Bauen* significa costruire, *buon* trattenersi. Il costruire è in relazione allo stare, a delimitare un territorio, a prendere misure fra sé e lo spazio circostante. (8). Heidegger mostra nella rete complessa dell'esistenza una sorta di ritmicità consegnata alle parole *spatium* e *limite*, quest'ultima intesa non certo come punto finale ma in quanto momento in cui la cosa inizia la sua essenza. La forma è questo limite, è la possibilità di avere cura di sé come la intende Foucault. Si potrebbe azzardare che l'onnipotenza così massificata, suggerita, resa ovvia, e non segno di qualche folle o bizzarro come in altre epoche della storia, si esprima proprio in questa perdita della misura, della circoscrizione, del limite, dell'abbandono e dell'abuso del corpo, che diviene un pezzo di carne.

La storia dell'arte nelle sue vicissitudini stilistiche mostra i paradossi, le assurdità, gli eccessi di corpi comunque definiti. Riferendosi a un autore classico, a Rubens, l'artista consente alle sue dee panneggi di cellulite, e pure sono ugualmente accattivanti, non creano inquietudine, come quando la forma è smarrita. Oppure rivolgendosi a un contemporaneo come Lucian Freud, i corpi parlano della sofferenza dell'anima e confermano l'idea per cui dove è il corpo lì è l'anima. Le forme stizzite e

drammatizzate esprimono e concretano una riflessione suggestiva di Heidegger a proposito dell'arte, per cui l'esperienza dell'arte sarebbe l'urto con cui la verità si mette in opera attraverso uno stato di spaesamento radicale che individua nella morte un limite che rende possibile la costituzione dell'esistenza.

La storia della moda racconta l'evolversi del corpo proprio in relazione a un *corpo vuoto* che è l'abito. È interessante ripensare alle sequenze geometriche concretate negli abiti delle diverse epoche, che indicano l'unicità del fenomeno attuale.

Il normale *corpo vuoto* si appoggia su un *corpo pieno*, a volte scivola, a volte urta, quasi combatte il corpo, cerca di addomesticarlo a una propria strategia vestimentaria. Vorrebbe assumere una padronanza. L'abito insiste attraverso forme, volumi, spessori materici ciclicamente, si assume l'arbitrio, a fasi alterne di *liberare o costringere* il corpo (9).

Corpo e architetture

Il liberare e costringere, si è visto, parla di geometrie narranti. Il particolare copricapo, che ancora aleggia nella tasca dei ricordi infantili, l'*hennin*, il cappello delle fate, dalla punta piramidale, così bene ambientato nella casa torre dell'epoca e ancora meglio nelle cattedrali le cui guglie sembrano definire il vettore che rapido congiunge idealmente copricapo-guglia, è ancora un elemento esterno che si impone sul corpo quasi inanimato. E se il triangolo è ancora inteso come elemento decorativo (manica a coda di rondine, scarpa a poulaine), sebbene risulti indirettamente strutturale, con il XVI° secolo, si dichiara elemento portante: infatti dal 1500 in poi si afferma la moda del busto, -proprio in quanto si introduce la moda di dividere l'abbigliamento femminile in due parti, all'altezza della vita-di un busto d'acciaio con una punta che scende sul davanti all'altezza del ventre a forma triangolare. Ecco che

la forma viene rafforzata da una struttura, il sotto, che determina poi il design delle sopra. È importante accennare che il busto, fino all'inizio del XX° secolo, quando praticamente cadde in disuso nella sua accezione più costruttiva e malsana, diventa elemento di dibattito per l'insanità e le agghiaccianti conseguenze fisiche, segnate sul corpo : gli intellettuali più sensibili si opposero a questa specie di elemento di tortura, che tuttavia resistette a lungo.

Così, il 600, goloso di costrizioni severe, utilizza il cerchio per chiudere brillantemente il collo nella famosa gorgiera, elemento imbarazzante quando lo si vede imposto sui corpi in formazione dei bambini. Se questo secolo offre con più clamore la scempiaggine della costrizione, con una forte componente sadomasochista, per altro esibita in armonia con una certa idea della sofferenza e della espiazione, il XVIII° secolo invece utilizza le geometrie del sotto mostrate per giocare, per equivocare tra l'artificio e la natura, tra il sogno e la realtà, tra il detto e il rimosso e si innesca un meccanismo di architetture precarie e impossibili. La Francia nel 700 é maestra, ma il nostro paese, reinterpretandola con i caratteri della moda italiana e in particolare attraverso Venezia, diviene luogo dell'effimero, delle godute assurdità del vestire. Il sotto è ancora più segnato dalle esasperazioni di un busto che intende marcare le sinuosità restringendo a dimensioni infantili la vita, di una gabbia che attraverso l'assommarsi dei cerchi raggiunge una circonferenza la cui ampiezza tocca quasi i tre metri, e così l'eccesso lo si ritrova sulla parrucca, piccola base sulla quale progettare vere costruzioni in miniatura, piccole opere d'arte sul capo. L'800 chiude i battenti della follia, apre la strada del buon senso pur mantenendo le assurdità costruttive precedenti, più ridotte e anche più noiose, neppure rinnovate dal piacere di stupire. Il desiderio di ritrovare una linfa vitale e di ritrovare nella memoria il bello, a partire dalla metà del secolo, spinge il revival della cultura che aveva rappresentato la ricchezza, baluardo dell'Italia nascente, il

Rinascimento. La trasposizione della cultura precedente nelle linee dei vestiti, nel disegno dei mobili, nell'architettura delle abitazioni, diviene in uso alla fine dell'800: " Il giornale delle donne "(luglio 1890) annota: "se una donna vuole essere vestita secondo la moda, bisogna che abbia un vestito tagliato alla Foggia di Caterina dei Medici, le maniche di velluto sbuffanti... ", si impone il valzer delle geometrie non sempre nitide pulite, la stessa regina Margherita, sebbene attenta alla moda, e vestita da un famoso sarto come Worth, è spesso provinciale e di gusto discutibile.

Il secolo della liberazione, il Ventesimo, in cui più facilmente ci si allontana dal perbenismo piccolo borghese, offre i preziosi avanguardisti. Balla, Boccioni, Depero provocano vestendosi con gilet multicolori con lampadine sulla cravatta, offrendo critiche scottanti alla buona società che faceva della galleria di Milano un salotto.

Corpo abito femminile nel '900

All'inizio del '900 uno stilista illustre francese, Poiret, elimina il busto, inventando una donna sinuosa, flebile orientaleggiante. Il punto vita scivola ed è l'epoca del charleston. Le geometrie si liberano con dei semplici tubini, la cui ricchezza si evidenzia nei tessuti operati. In un periodo in cui è ragionevole pensare a geometrie che suggeriscano libertà al corpo, resta solo l'idea di evidenziare o nascondere. Se negli anni '20 "la donna crisi" vive nella sua magrezza mostrando con piacevole sgoimento le pallide braccia nude, il seno inesistente, con gli anni '30, proprio a seguito della politica di regime che intendeva formare una donna madre, si coprono i languori di una magrezza seduttiva, troppo inquietante, saltando i punti cardine della femminilità a fondamento della sua figura, baluardo della femminilità.

Mentre gli anni di guerra suggeriscono alla donna un tratto un po' maschile nel tailleur, dalle spalle estremamente

squadrate, gli anni '50 arrotondano tutti gli spigoli restituendo un particolare sex- appeal che pareva scomparso.

Il piacere dello "spaziale", della vita proiettata nel futuro e nella lotta contro il tempo, si legge negli anni 60 attraverso abitini a trapezio, rigidi, determinati nella loro ragione d'essere. L'era della minigonna che chiede un sotto meno impegnativo, abolendo il reggicalze, imponendo il collant, suggerisce geometrie estreme nei disegni dei tessuti con i quali possono creare giochi percettivi di gusto gestaltico.

Le strutture degli anni '70, con i pantaloni a "zampa di elefante" e le punte accentuate del collo delle camicie, conducono agli anni '80, che rinnovano alcuni concetti dell'eleganza, e giocano con i volumi, con le forme volte a esasperare il corpo, ironizzando con questo e prolungandolo in un'idea di un corpo che fuoriesca nell'abito.

Negli ultimi anni tutto è di nuovo in gioco come in una specie di circo dove lunghezze, colori, spessori convivono. Gli stili diversi subiscono contaminazioni etniche e culturali. Si parla di una moda di strada. Si cercano *forme-non forme* come mostrano gli adolescenti arredati di pantaloni larghissimi, volutamente deformanti per il corpo. Oppure fanciulle seminude in pieno inverno. Il tutto quasi a voler disorientare l'osservatore, tra corpo, che dovrebbe sedurre, e corpo insaccato, lontano da ogni piacere. Se in passato anche nel tentativo di trasformare dei capi per soddisfare una fantasia di idealizzazione soggettiva, può essere emersa una certa maniacalità, l'eccesso di manipolazione tuttavia non esiste all'interno di un fenomeno di massa, invece così evidente nell'attualità

Attualmente la perdita della forma cancella la distinzione sessuale per cui osservando questi soggetti viene da chiedersi ma è un uomo o una donna? Questo interrogativo non va sovrapposto all'evento della nascita

della moda unisex del '68, sullo sfondo dei nuovi eventi politici sociali anche per riposizionare la figura femminile.

Un personaggio che ha lavorato sulla questione:” sono uomo, sono donna”, è certamente Oscar Wilde, e per questo lo sentiamo autore così attuale.

Perfino il linguaggio onirico declina corpi e abiti sfumati, qualche volta, ma con la presenza di segni e di forme ben dettagliate. Si narra di un sogno alquanto poetico fatto da Oscar Wilde. La sua biografia offre la complessità dello stile di questa persona, dettagli anche e soprattutto sulla moda alla quale si riferiva, al senso estetico particolarmente raffinato, e alla sua complessa bisessualità che il suo corpo e il suo abito certo non celavano. Il sogno narra di una marsina a forma di violino davanti a lui. Il giorno dopo si recò dal suo sarto e si fece confezionare una giacca tagliata secondo questo strumento musicale.(10). Oscar Wilde è un magnifico personaggio per rivisitare la pulsione scopica..Certamente quest'uomo seduttore, complesso, adorato e odiato , ha vissuto in relazione allo sguardo. Quando si recò in America per un ciclo di conferenze, preoccupato per il clima gelido, si fece realizzare un cappotto di montone verde smeraldo con collo e polsi di morbida pelliccia e un voluminoso cappello. Ne parlò la stampa. Quando si sposò ideò l'abito di nozze della moglie Costance, secondo lo stile dell'abito “reform“, genere di abito proposto dagli intellettuali del tempo, libero da ogni costrizione, privo di busto.

C'è un pensiero di Lacan che aiuta a congetturare sulla questione, a proposito del campo scopico per cui lo sguardo è all'esterno, e il soggetto è guardato, cioè nel quadro .”

Il soggetto esiste anche perché viene guardato e, in questo, delimitato dallo sguardo dell'altro che lo iscrive, come accade all'occhio quando guarda nella macchina fotografica.

Attualmente lo scenario offre davvero l'idea che ci sia un vezzo del fuggire dalla forma, -anche se la moda e il design e ci nutrono di forme eclettiche-, dal riconoscimento dell'idea che l'altro dia un senso alla vita di ogni soggetto. Si tratta di una modalità per cancellare la relazione con l'altro ? E se l'altro viene annullato e resta solo il disagio di un narcisismo efferato, si può forse pensare che, nella fase dello specchio, in molti non abbiano avuto una madre che abbia loro permesso di riconoscersi in quella forma ? Il sociale si sta sempre più orientando verso una dimensione fluida, come sostengono alcuni studiosi, dove tutto sfugge, diventa gelatinoso, dove il posto simbolico non si sa più dove rintracciarlo nel momento in cui la procreazione artificiale annulla la figura paterna. Si impone uno scenario in cui l'ascolto della malattia non include l'ascolto del soggetto perché una certa medicina di potere si sente forte solo di saper *combattere* il male e non *articolarlo* attraverso il discorso del paziente, oppure si sente vincente solo se ripensa l'uomo come un ammasso di pezzi di ricambio

In questa anestesia dei sentimenti, dove i corpi possono sparire e riapparire nei giochi al computer, è prezioso andare a rileggere il passato perché ci conforti forse nel pensiero che possa essere un male di passaggio questo vuoto psichico, questa perdita dell'altro, di forme corporee e sentimentali.

E' vero che tutte le volte in cui gli esseri umani si sono assunti la responsabilità di una posizione, si sono fatti carico di un dolore, ed è questo l'unico mestiere di umanizzazione. Non serve sparire dietro corpi non riconoscibili per non soffrire; è il caso che si accetti che il tragico fa parte della vita e che è proprio questo che evita di cadere in quella trappola feroce che la Simone Weil indicò nel nazismo, dicendo che la cosa più tremenda che un essere umano potesse fare, era trattare il suo simile come un oggetto. Questo è chiamato perversione.

Colto il nucleo del lavoro, può essere affascinante dedicarsi al rapporto soggetto-oggetto e alla portata simbolica di questa relazione attraverso il segno e la forma dell'oggetto quotidiano e dell'abito.

Corpo e/o oggetti

Sembra che per il soggetto l'oggetto sia una protesi del suo corpo. In psicanalisi nella relazione d'oggetto si parla del rapporto forte, intenso, che si stabilisce tra il bambino e la propria madre. Nei primi mesi di vita il corpo della madre corrisponde a un pezzo di corpo per il bambino. L'oggetto anche nella sua dimensione estetica ricorda questa relazione. Un libro raffinatissimo, che fa intendere qualcosa sulla intensa relazione che l'essere umano stabilisce con le cose, scritto da Irene Nemirosky, è Suite Francese, articolato sullo scenario dell'invasione tedesca di Parigi durante l'ultima guerra, in una trama interessantissima. Sono racconti di storie di personaggi, di esseri umani, che vivono l'evento della guerra in modi alquanto diversi e in relazione al rapporto che creano con la propria casa spesso da abbandonare, e i propri oggetti. Alcuni frammenti : "Il signor Langelet avrebbe dovuto partire da un pezzo. Adesso lo ammetteva anche lui, ma era terribilmente attaccato alle sue vecchie abitudini. Puntiglioso, difficile, amava solo il suo appartamento e gli oggetti sparpagliatisi ai piedi sul pavimento: i tappeti erano stati arrotolati nella naftalina e nascosti nello scantinato. in quell'appartamento, tutto ciò che costituiva il suo modo di vivere era composto da schegge di bellezza a volte umili, a volte preziose, che finivano per creargli intorno un'atmosfera particolare, morbida, luminosa-la sola che fosse degna di una persona civile, pensava. Il personaggio si rivolge a un'amica: non posso sopportare questo disordine, questa esplosione di odio, lo spettacolo ripugnante della guerra. Me ne andrò in campagna, in un posto tranquillo. Vivrò con i pochi soldi che mi restano,

aspettando che gli uomini riacquistino il senno. Si salutarono freddamente. Charlie tornò a inginocchiarsi vicino alla cassa riempita a metà, accarezzando attraverso la paglia la carta velina le porcellane, le tazze cinesi il centro tavola di Wedgwood, i vasi di Sèvres. Da tutto questo non si sarebbe separato che a costo della vita. Ma il suo cuore sanguinava non gli sarebbe stato possibile portare con sé un certo tavolino da toilette, un vero pezzo da museo in porcellana di Sassonia, e lo specchio ornato di rose che si trovava in camera da letto. Abbandonati i cani randagi! Rimase immobile per un istante, accovacciato sul pavimento, con il monocolo penzolante dal cordoncino nero che quasi toccava terra.”.(11)

Oppure altra scena, altra immagine, la storia di due donne una anziana e una giovane, costrette ad ospitare il nemico, un ufficiale tedesco, mettendogli a disposizione la loro casa i loro oggetti. “Presto, sbrigatevi, stanno arrivando “ diceva. Lasciarono nella stanza solo il necessario: non un fiore, non un cuscino non un quadro nascosero l’album di famiglia nel grande armadio della biancheria, sotto una pila di lenzuola per sottrarre gli sguardi sacrileghi del nemico la foto della prozia nel giorno della sua prima comunione. Tolsero ... perfino le decorazioni del caminetto, due vasi Luigi Filippo raffiguranti dei pappagalli che tenevano nel becco una ghirlanda di rose, dono di nozze di una parente che di tanto in tanto veniva a trovarli e che non osavano offendere sbarazzandosi del suo regalo... fra quelle due donne ogni argomento di conversazione somigliava a un cespuglio di rovi al quale avvicinarsi con estrema prudenza per non ferirsi.”.(12)

Le due donne naturalmente cercavano di seguire tutti i movimenti, tutto quello che l’ufficiale potesse fare, gli oggetti che poteva toccare, i libri che poteva leggere che poteva prendere dalla biblioteca di famiglia, ma l’ufficiale non aveva affatto suonato.” Nel silenzio più profondo, il tonfo del portone che risuonava come un gong nella pace

della sera fece capire le signore che il tenente era uscito. Adesso, pensò Lucille, si è allontanato dalla finestra. Cammina su e giù per la stanza. Gli stivali... quel calpestio di stivali... passerà. L'occupazione finirà. Ci sarà la pace, la pace benedetta. La guerra è la disfatta del 1940 saranno solo un ricordo, una pagina di storia..... e perché non va a letto? Perché la sera, in camera non si mette le pantofole, come un civile come un francese? Sta bevendo... adesso gira le pagine di un libro. È insopportabile questo pensiero... poi trasalì: lui aveva aperto il pianoforte; lo indovinò dal colpo del coperchio che veniva alzato e dal cigolio dello sgabello fatto notare. Ma insomma, non si metterà a suonare in piena notte?... sì, suonava. Lei ascoltò, chinando la fronte, mordendosi nervosamente le labbra. Non sono tanto un arpeggio, quanto una sorta di sospiro quello che s'arriva dalla tastiera, una serie di note palpitanti appena sfiorate, quasi accarezzate, che finirono in un trillo leggero e rapido come il canto di un uccello poi tutto tacque.”(13)

Naturalmente tra la giovane e l'ufficiale si iscrive una relazione d'amore raffinata, proprio attraverso piccoli segni, gesti, oggetti, presenze antiche che rianimano ricordi dell'infanzia, i primi grandi amori con la madre e con il padre, nei pensieri dei due protagonisti.

Il proprio corpo attraverso il corpo della madre

Nella relazione madre figlia esiste qualcosa che è dell'ordine dell'impossibile proprio perché vi è un eccesso di appartenenza. Il bambino, nei primi mesi di vita, vive il corpo della madre come un pezzo del proprio. Se lo perde, perde se stesso. Qualcuno ha parlato di una specie di rapimento. La relazione è talmente intensa con il rischio della simbiosi, per cui il protagonista, elemento di salvezza per il piccolo, è il padre, colui che separa. L'uscita da un

eccesso di appartenenza è proprio in questo, nel passaggio e poi nel superamento dell' Edipo, è quella distinzione, cioè la possibilità, per un soggetto, di accedere al mondo, al sapere, all'esterno. Se è vero che la madre rappresenta la prima estetica, il primo contatto con lo sguardo, con il bello, il padre ha da porsi in maniera più incisiva, nella logica dell'etica, essendo a lato della legge.

L'identità sociale del soggetto è segnata dal mondo natale dal quale proviene, per cui oggetti familiari, si potrebbero definire oggetti culturali, creano appartenenza: la bellezza o la bruttezza si impongono attraverso esperienze inconse. Così il soggetto si ritrova in un gesto che è quello unico della propria madre, in un motto di insofferenza cerca di richiamare una nuova gestualità. Approda al tentativo di distinguersi, di essere oltre il nome che porta, di essere racconto proprio in quegli oggetti, memoria della provenienza. Gli oggetti sono oltre noi, oltre il nostro tempo e spesso ci sopravvivono; in questo passaggio ci regalano un pizzico di immortalità.

La poesia di un'autrice nota agli inizi del '900 che si farà chiamare col nome d'arte al maschile, Gérard d'Houville, nata a Parigi nel 1875, offre una memoria intensa attraverso l'abito materno.

Il vestito azzurro

Ve ne ricordate, madre dal viso così bello,
madre dalle braccia così bianche, ve ne ricordate?
Quando ero stata troppo a lungo triste e saggia
mi prendevate un po', la sera, sulle ginocchia.

A volte portavate un vestito molto azzurro
in raso d'oriente che richiamavano svolazzi d'oro;
tutto un Golfo d'Asia ondeggiava nel suo strascico
e i miei sogni di bambina vi sono cullati ancora.

Fumavate ... e l'odore del fumo trasparente

ai vostri diversi profumi si mischiava;
e io vi respiravo, madre odorosa,
con la fronte nascosta tra i miei pesanti capelli bruni.

Come odoravate di buono, madre indolente !
Eravate tenebrosa e piena di luce,
simile a quell'onda che, cupa e lenta,
riflette oscuramente gli astri estivi .

Eravate il viaggio e tutte le sue meraviglie,
e il vostro vestito azzurro e il suo oro e le sue pieghe
tropicali, vi bagnava e vi rendeva eguale
a qualche grande nave dalle femmineo rollio.

Eravate la partenza con una nostalgica speranza
e il porto che trema nelle sue acque tranquille;
i vostri seni doppiavano rotte aromatiche
dove le vostre maniche volavano come lenti uccelli.

È così che ho visitato isole felici,
lo strano incanto di paesi notturni...
madri dalle dolci mani, madri voluttuose,
aprite al vostro bambino i primi paradisi.

Perché in seguito, deluso dai piaceri del mondo,
sappia che un tempo, legato al vostro cuore,
egli aveva, per la profonda forza dei vostri fianchi,
raggiunto la nera riva a dove tutto si dimentica.

Note bibliografiche

- 1) Italo Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi 1988 p.120
- 2) Gilles Deleuze, *La piega*, Torino, Einaudi 1990 p.11
- 3) Georges Simmel, *Il volto e il ritratto*, Bologna, Mulino 1985 p.43
- 4) Françoise Dolto, *L'immagine inconscia del corpo*, Milano, Bompiani 2001, p.36
- 5) AA.VV., *La psicanalisi e il corpo*, Napoli, Ellissi 2002, p.143

- 6) Jacques Lacan, *Il seminario libro IV°*, 1956-87, Torino, Einaudi 1979, p.33-34
- 7) Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina 2003, p.210
- 8) Martin Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, raccolta in saggi e discorsi, Milano, Mursia 1991, p.97
- 9) Mariapia Bobbioni, *L'abito fa il personaggio*, Bergamo, Lucchetti 1990, p.37
- 10) Ellman, *Oscar Wilde*, Londra, Penguin 1988, p.75-76
- 11) Irene Nemierosky, *Suite francese*, Milano, Adelphi 2005, p.43
- 12) Irene Nemierosky op.cit., p.203
- 13) Irene Nemierosky op.cit., p216-217